

현행 가곡의 사설시조 가창 양상

김 영 운 *

〈국문초록〉

시조는 조선 후기 한국의 문학작품 중 단형시가를 대표하는 문학 장르이다. 시조의 기본형식은 3장 6구 12음보의 형식을 갖춘 평시조로, 평시조 한 수의 노랫말은 45자 내외의 길이를 지닌다. 그러나 시조의 한 종류인 사설시조는 노랫말의 글자 수가 많이 늘어나 100여 자를 넘는 작품도 있다. 이 같은 사설시조 중에는 한문 어휘를 많이 사용하고, 심지어는 한시에서 몇몇 구절을 차용한 ‘엄숙하고 우아한 느낌’의 작품도 있으나, ‘외설스럽고 노골적인 내용’의 작품도 많이 있다.

문학작품인 시조는 가곡과 시조창이라는 성악곡의 노랫말로 사용되는데, 동일한 시조시가 가곡과 시조의 노랫말로 활용되는 경우도 많이 있다. 그러나 성악곡인 가곡 중에서 사설시조를 노랫말로 사용하는 악곡 중에는 ‘외설스러운 작품’은 거의 부르지 않고, ‘엄숙한 느낌’의 노래들이 주를 이루고 있다.

이 논문은 현재 전승되는 가곡 중에서 사설시조를 노래하는 악곡은 대부분 ‘엄숙하고 우아한 느낌’의 노랫말을 사용한다는 사실을 확인하고, ‘외설적이고 노골적인 내용’의 사설시조를 가곡에서 노랫말로 사용하기 어려운 이유를 살펴보았다. 그러한 이유 중 가장 중요한 것은 불규칙하게 늘어나는 노랫말과, 그에 따르는 반주 때문으로 보인다. 가곡은 악보에 기록되어 전하는 정해진 선율을 다수의 악기가 반주 한다. 따라서 사전에 선택된 노랫말에 따라 일정하게 만들어진 노래 선율과 반주선율에 의하지 않으면 연주가 사실상 불가능하다.

또한 문학작품의 감상은 개인적인 독서활동을 통하여 사적으로 이루어지지만, 가곡은 다수의 인원이 열린 공간에서 공개적인 연주를 통하여 연행하는 것이다. 특히 조선 후기의 사회적 제도와 관습 속에서 신분이 다른 남녀가 함께 모여 외설스럽고 노골적인 노래를 부르는 것은 어려웠을 것이다.

이 글을 통하여 사설시조의 문학적 특성으로 일컬어지던 서민적이고 통속적인 성격은 가곡으로 불려진 사설시조에서는 찾아보기 어렵다는 점을 확인하였다.

주제어 : 시조, 사설시조, 가곡, 각, 편삭대엽

* 한양대학교 국악과 교수.

I. 머리말

가람 이병기가 시조의 형식상 분류를 평시조·엇시조·사설시조로 나눈 것은 단형·중형·장형시조를 가리킨 것인데, 평시조의 3장 6구 12음보의 틀이 시조시의 기본적인 형식임은 분명하지만, 엇시조(중형시조)와 사설시조(장형시조)의 틀을 문학적인 측면에서 명확하게 규정하기는 어려워 보인다. 음악적인 측면에서도 엇시조와 사설시조의 구분은 쉽지 않다. 시조시를 노래하는 대표적인 장르인 가곡(歌曲)에서 ‘엇[懿·懿·擘·言]’은 반지기·일치기의 의미로 ‘두 가지의 이질적인 요소가 혼재된’ 것으로 이해되기도 하지만, 한편으로는 삼삭대엽과 같이 노래의 앞부분을 높게 들어 시작하는 선율적 특성을 지칭하기도 한다. 두 가지의 요소가 혼재된 ‘엇’의 의미가 구체적으로 어떠한 음악적 현상을 가리키는지에 대해서는 아직 분명한 논의가 이루어지지 않고 있다. 다만 우아하고 엄숙한 느낌과 흥청거리고 즐거운 분위기를 함께 간직한 노래이거나, 아니면 평시조와 사설시조의 중간적인 성격의 형식적 구조를 지닌 것으로 짐작되고 있을 뿐이다.

그러나 현전 가곡 중에는 10점 16박 10장단+원각으로 이루어진 총 171박의 삭대엽 기본 틀 속에 평시조를 엮어 부르는 본가곡(本歌曲)이 있다. 그리고 본가곡과 동일한 장단 구조 속에서 다소 늘어난 사설을 부르기 위하여 각(刻·脚·角)을 적절히 활용하여 악곡의 길이를 늘이는 농·낙계통의 악곡들이 있으며, 이에 비하여 훨씬 많이 늘어난 사설을 비교적 짧은 시간 안에 소화하기 위하여 10점 10박의 편장단(編長短)으로 노래하는 편(編)계통의 악곡들이 있다. 이들 농·낙·편계통의 악곡을 소가곡(小歌曲)이라 하는 바, 이들 악곡은 모두 각을 활용하여 악곡의 길이를 늘일 수 있는 곡으로, 작은 평시조에 비하여 늘어난 사설을 노래할 수 있는 장치인 셈이다. 그러나 현행 소가곡들이 여러 가집에 실려 전하는 다양한 길이의 사설시조를 모두 노래

할 수 있는지는 의문이다.

그간 학계에서 이루어진 사설시조에 관한 논의의 쟁점 중 하나는 사설시조의 담당층에 관한 것이었다. 사설시조의 작가층을 사대부로 보는 견해¹⁾와 중인계층으로 보는 견해²⁾가 공존하는데, 여기에 더하여 조선 후기 시정 유흥문화의 한 축을 담당하였던 기녀까지 작가층에 포함하여야 한다는 주장까지 제기되었다.³⁾ 이러한 논의가 활발하게 진행되는 이유는 현전 사설시조 속에 종래의 평시조와 다른 진지한 내용을 담은 작품들이 있는가 하면, 다른 한편으로 서민적인 취향의 정서를 숨김없이 표현한 작품들이 상당수 존재하기 때문이다. 이들 두 가지 성격의 사설시조 작품 중 전자에 해당하는 진지한 내용의 사대부 취향 사설시조의 창작주체를 양반·사대부로 보고, 개방적이고 서민적인 취향 사설시조의 창작주체를 역관·서리 등 중인계층으로 보는 것은 일견 자연스러울 듯하다. 그러나 후자의 창작 주체가 사대부 작가들이었을 것이라는 견해가 제기되면서 사설시조의 담당층에 대한 논의가 매우 활발해 졌다.

사설시조 담당층에 대한 논의가 활발한 것은 아마도 아래와 같은 사설시조의 작가층을 어떻게 볼 것인지의 문제가 어렵기 때문일 것이다. 아래 <인용 1>은 사대부 작가층을 주장하는 논문⁴⁾에 제시되었으며, <인용 2>는 중인 작가층을 주장하는 논문⁵⁾에 제시되었다.

1) 김학성, 『辭說時調의 장르形成 再論』, 『대동문화연구』 제20집, 성균관대학교 대동문화연구원, 1986.

2) 강명관, 『사설시조의 창작향유층에 대하여』, 『민족문화사연구』 권4-1, 민족문화사학회, 1993.

3) 조성진, 『화자의 '시선'과 사설시조 담당층 문제』, 『국문학연구』 제26호, 국문학회, 2012.

4) 김학성, 위의 글, 90쪽.

5) 강명관, 위의 글, 416쪽.

<인용 1>

드립더 빚득 안으니 세허리지 즈늑즈늑
紅裳을 거두치니 雪膚之豊肥 ㅎ고 舉脚蹲坐 ㅎ니 半開한 紅牡丹이 發郁於春
風이로다.
進進코 又退退 ㅎ니 茂林山中에 水春聲인가 ㅎ노라(진청 519)

<인용 2>

얼굴 좋고 뜻 더러운 년아 밋정조차 不貞한 년아.
어떠한 어린놈을 黃昏에 期約하고 거짓 맥받아 자고 가란 말이 입으로 차마
도와나난
두어라 娼條冶葉이 本無定主하고 蕩子之探春好花情이 彼我的 一般이라 허
물할 줄 있으랴.(진청 550)

이 두 편의 시조작품은 외설적인 표현까지 숨김없이 드러내는 한편, 한문 투의 표현도 많이 있어 이 같은 작가층에 대한 논란을 불러일으키기에 충분하다. 그러나 시조시를 노래로 향유하는 가창 현장에서는 이와 같은 정서를 드러내는 노랫말을 찾아보기는 어렵다. 뿐만 아니라 가곡보다 늦은 시기에 등장한 시조창(時調唱)에서도 이와 같은 외설적인 표현을 드러내는 시조시를 노래로 부르는 경우를 찾기는 어렵다.

현전 가곡 악보⁶⁾에 수록된 작품 중 위의 시조들과 비슷한 정서를 드러내는 것으로는 아래와 같은 몇몇 작품을 살펴볼 수 있다.

6) 김기수, 『남창 가곡백선』, 은하출판사, 1979.

김기수, 『여창 가곡 여든 여덟 낱』, 은하출판사, 1980.

<인용 3> 현행 가곡 악보에 수록된 '외설적인 표현'의 작품

남창 <우조 소용> ③

<초장> 어제 밤도 혼자 곱송그려 새우잠 자고

<2장> 지난 밤도 혼자 곱송그려 새우잠 잤네

<3장> 어인 놈의 八字가 晝夜長常 곱송그려서 새우잠만 자노

<4장> 오늘은 <5장> 그리든 님 만나 발을 펴 바리고 찬찬 휘감아 잘까 허
노라.

남창 <계면조 소용> ①

<초장> 어흐마 그 뉘오신고 <2장> 건넌 佛堂의 동령 중이올러니

<3장> 홀居士의 홀로 자시는 방안에 무시것 허러 와 계신고

<4장> 홀居士님의 <5장> 노감탁이 벗어 거는 말 곁에 내 고깔 벗어 걸러
왔읍네.

남창 <편락> ②

<초장> 靑홀치 六날 免土履 신고 <2장> 揮帶長衫을 두루처 메고

<3장> 瀟湘斑竹 열두마디를 뿌리채 빠져 집고

靑山 石逕 외굽은 늙은 솔 아래로 누은 희근 희근 누은

희근등 넘어가올제면 보신가 못보신가 그 우리 男便 중 禪師이러니

<4장> 남이사 <5장> 중이라 허여도 玉같은 가슴 우희 수박 같은 뒤구리를
등글 곁곁 곁곁 등글 등글 등글 등글 등글어저 기여올라 올제면
내사 좋아 중서방일세.

여창 <편삭대엽> ②

<초장> 待人難 待人難하니 <2장> 鷄三呼하고 夜五更이라

<3장> 出門望 出門望하니 靑山은 萬重이요 綠水千廻도라

<4장> 이우고 <5장> 개 짖는 소래에 白馬 遊治郎이 년긋이 돌아드니
반가운 마음이 無窮耽耽하여 오늘날 서로 즐거움이야 어느 끝이 있
이리.

여창 <편삭대엽> ④

<초장> 오날도 저무러 지고 <2장> 저물면은 새리로다
<3장> 새면 아님 가리로다 가면 못 오려니 못 오면 그리려니
그리면 應當 病들려니 병 곧 들면 못 살리로다
<4장> 병들어 <5장> 못 살 줄 알량이면 자고나 갈가 하노라.

여창 <편삭대엽> ⑤

<초장> 玉 같은 님을 잃고 <2장> 님과 같은 자네를 보니
<3장> 자네 낀지 그 자네런지 아무권줄 내 몰래라
<4장> 자네 그나 <5장> 그 자네나 중에 자고나 갈가 하노라

이 중 남창 계면조 소용(소용이)의 <어호마...>는 이 곡의 유일한 사설이기 때문에 실제로 이 곡을 노래하는 경우 이 사설로 불릴 수밖에 없지만, 나머지의 경우는 '대표 사설'이 아닌 관계로 연창자의 특별한 선택에 의하여 불릴 수 있는 노랫말이다. 위의 작품 중 드물게 불리는 것으로 여창 편삭대엽의 <대인난...>이 있다. 이 사설은 최근에 출판된 CD음반에 한 차례 취입된 바 있다. 그리고 남창 편락의 <청홀치...>는 해당 악곡의 '둘째 바탕' 사설로 악보집에 수록되어 있음에도 불구하고, 필자의 과문 탓인지 실제 가창 현장에서 노래로 불리는 경우를 보지 못하였다. 그리고 최근에 녹음된 음반과 유성기 복각 음반 등을 광범하게 수집·정리해 놓은 음반자료 사이트⁷⁾에서도 이 노랫말로 녹음된 경우를 찾지 못하였다. 실제로 이 사이트 검색에서 드러난 50여곡의 남창 편락 중 노랫말이 확인되는 15곡은 모두 '첫째 바탕'인 <나무도 바히...>를 부르고 있었다.

<인용 1, 2>의 작품에 비하여 그 '외설적인 표현'의 정도가 심하지 않은 <인용 3>의 여섯 작품 중에서 실제 노래로 불리는 경우는 계면조 소용 <어호

7) <정창관 국악CD음반세계> www.gugakcd.kr (2015년 6월 16일 오후 10:00 접속)

마...)와 여창 편삭대엽의 <대인난...>이 드물게 연주될 뿐이다. 그리고 나머지 네 작품은 실제로 연행현장에서는 거의 연주되지 않는다. 그렇다면 사설시조의 두 가지 부류인 '엄숙하고 근엄한' 사설시조와 '흥청거리고 희학적인' 사설시조는 가집 등에는 혼재되어 있지만, 실제 가창 공간에서는 서로 다르게 취급되었을 가능성이 있다.

이 글에서는 현행 가곡을 중심으로 사설시조의 가창 양상을 살펴 '엄숙·근엄한 사설시조'가 가창 사설시조의 대부분을 차지하고 있음을 확인하고자 한다. 아울러 문학연구에서 조선 후기 시정의 유흥공간에서 활발하게 불린 것으로 보기도 하는 '비속·골계·외설·희화' 등의 표현을 담고 있는 사설시조들이 악보와 같은 중요한 음악문헌에는 거의 실리지 않았다. 이처럼 악보에 실리지 않은 시조시가 가곡 연행 현장에서 실제로 가창되기가 매우 어려운 점을 살펴보고자 한다. 이를 통하여 '엄숙·근엄한 사설시조'가 가창 사설시조의 주된 연주곡목으로 정착하게 된 배경과 이유도 살필 것이며, 사설시조 관련 논의에서 음악적인 측면도 중요하게 고려되어야 함을 강조해 보고자 한다.

II. 가곡의 악곡 유형과 시조시의 형식

시조시는 오늘날 가곡과 시조창으로 불리고 있으나, 문학 장르를 지칭하는 명칭으로 정착된 '시조'와 같은 이름의 창곡명인 '시조(時調, 詩調)'는 19세기 이후의 악보에 그 존재가 확인되고, 그 이전에 시조시를 노래하던 음악은 오늘날 '가곡'이라 불리는 음악이다. 이 음악은 '노래·영언' 등으로 불렸지만, 본래는 '만대엽·중대엽·삭대엽' 등의 '대엽조(大葉調)' 악곡이었다. 이 중 삭대엽이 현행 가곡의 모곡(母曲)인데, 삭대엽의 기본적인 형식구조는 현행

본가곡에 남아 있다. 현재 전승되는 가곡은 남창 26곡과 여창 15곡을 합하여 모두 41곡으로 알려져 있다. 이들 악곡을 유형별로 정리하면 <표 1>과 같다.⁸⁾

<표 1> 가곡 41곡(남창 26곡, 여창 15곡) 정리표

(밑줄 친 곡은 여창으로도 부르는 곡. 환계락은 여창만 부름)

구분		본가곡			소가곡				대 (대받침)
노랫말		단형시조			장형시조				
유형		삭대엽1	삭대엽2	삭대엽3	농	낙	편	변조용 (반우반계)	태평가 (청성삭대엽)
악 조	우조	초삭대엽	<u>이삭대엽</u>	삼삭대엽	우릉	우락	우편	반엽 편락 환계락	
			<u>중거</u>	소용					
			<u>평거</u>						
			<u>두거</u>						
	계면조	초삭대엽	<u>이삭대엽</u>	삼삭대엽	평릉	계락	<u>편삭 대엽</u>		
			<u>중거</u>	소용					
			<u>평거</u>						
			<u>두거</u>						
	(엇)				언릉	언락	언편		

<표 1>에서 보는바와 같이 가곡은 악조(樂調)에 따라 우조와 계면조의 악곡으로 나뉘지만, 악조는 시조시의 형식구조와 직접적인 관련은 없다. 가곡은 다시 본가곡과 소가곡으로 나눌 수 있는데, 본가곡은 주로 평시조를 노랫말로 삼으며, 소가곡은 그보다 자수(字數)가 확대된 중·장형시조를 없어서 노래한다. 본가곡의 기본 형식구조는 <표 2>와 같다.

8) 출처, 『국악개론』, 음악세계, 2015, 197쪽.

〈표 2〉 남창 우조 초삭대엽 〈동창이...〉의 형식구조

초장	동창			이							밝았				
				느							냐				
2장	노고			지						리		우	지		
	진			다											
3장												소	치	느	
	아희			놈						은		상	기		
	아	니		일	었					느		냐			
중여음															
4장	재			넘											
	어														
5장												사	래		
	긴			발								언	제		
	갈			려								허		느	
				니											
대여음															

〈표 2〉에서 보는바와 같이 초·중·종장 3장 6구의 시조시를 가곡으로 부를 때는 5장의 구조로 분절하는 점이 주목된다. 그 밖에도 간주격인 중여음과 후주 또는 다음 곡의 전주 역할을 하는 대여음이 있다. 중여음이나 대여음과 같은 ‘여음(餘音)’은 성악곡에만 존재하는 부분으로, 노래가 없이 반주악기로만 연주되는 부분이다.⁹⁾ 현행 가곡에서는 남창 소용 중여음에 입타령(口音)이 반주 악기와 함께 불리는 예외가 있을 뿐이다.

〈표 2〉에 정리된 가곡(삭대엽)의 기본 구조에 따른 시조시의 분절은 아래와 같다.¹⁰⁾

9) 줄고, 「고려가요의 음악형식 연구」, 『한국중세사회의 음악문화-고려시대편-』, 한국예술종합학교 전통예술원, 2001, 21쪽.

- | | | |
|------|-----------------|-----------------|
| [1장] | <초두> 동창이 | <이두> 밝았느냐 |
| [2장] | <초두> 노고지리 | <이두> 우지진다 |
| [3장] | <일각> 소 치는 아희 높은 | <이두> 상귀 아니 일었느냐 |
| [4장] | 재 넘어 | |
| [5장] | <일각> 사래 긴 밭을 | <이두> 언제 갈려 허느니 |

위에서 보듯이 한 음보로 구성된 4장은 초두·이두 등의 구분이 없지만, 두 음보 이상으로 구성된 장(章)의 경우는 한 장을 두 부분으로 나눈다. 초장(1장)과 2장은 앞 7점을 초두라 하고, 그 이하를 이두라 한다. 반면에 3장과 5장은 앞 10점을 일각이라 하고, 그 이하를 이두라 하는데, 일각이라 부르는 이 부분이 사설시조와 관련하여 주목되는 부분이다. 즉 초두나 이두는 선율 길이에 변화가 없으나, 사설의 길이가 크게 늘어나는 사설시조의 경우는 3장과 5장의 '일각'을 확대하여 필요한 만큼 각을 추가한다.

앞에서 언급한 바와 같이 삭대엽의 기본 구조를 잇고 있는 본가곡은 평시조를 노랫말로 활용하는 악곡이다. 현행 가곡에서 삭대엽계 악곡의 기본형인 초·이·삼삭대엽 악곡에 얹어 부르는 시조시는 남창 우·계면조 초·이·삼삭대엽에 모두 24작품이 있으며, 여창은 우·계면조 이삭대엽 한 곡에 총 13작품이 있다. 이들 작품의 자수를 보면 남창은 우조 이삭대엽 <가마귀...>가 43자로 가장 적고, 계면조 삼삭대엽 <백년을...>이 55자로 가장 많다. 반면에 여창은 계면조 이삭대엽 <금로에...>가 41자이며, 우조 이삭대엽 <동짓달...>과 계면조 이삭대엽 <황산곡...>·<창오산봉...>이 47이다. 이 중 자수가 가장 많은 남창 계면조 삼삭대엽 <백년을...>의 노랫말을 살펴보면 아래와 같다.

10) '초두(初頭)·일각(一脚)·이두(二頭)'라는 용어는 『삼죽금보』에서 가곡의 형식구조를 구분하는 데 사용한 용어이다.

〈표 3〉 소가곡의 악곡명과 악조 및 장단

악조 \ 유형		농	낙	편	변조용 (반우반계)
		10점 16박 장단		편장단	
악조	우조	우릉	우락	우편	반엽
	계면조	평릉	계락	편삭대엽	편락
	(엇)	언릉	언락	언편	환계락

Ⅲ. 사설시조 가창을 위한 장치 : 각(刻·角·脚)

앞 장(章)에서 현행 가곡의 본가곡은 단형시조(평시조)를 엮어 부르는 악곡이고, 소가곡이 엇시조·사설시조로 불린 중·장형시조를 주로 노래하는 악곡임을 살펴보았다. 그런데 평시조에 비하여 자수가 늘어난 중·장형시조를 노래 부르기 위해서는 다음과 같은 두 가지 조건이 필수적이다.

첫째, 기존 악곡의 형식구조를 유지한 채, 늘어난 자수를 소화하기 위하여 같은 박수(拍數)에 보다 많은 사설을 붙여 부르기

둘째, 기존 악곡의 형식구조를 늘여서, 노랫말을 붙일 수 있는 선율(박수)의 분량을 크게 늘이기

위의 두 가지 방법 중 첫 번째 방법을 사용하여 중·장형시조를 노래하는 악곡의 대표적인 것이 소용이다. 앞에서 본가곡과 소가곡의 교량역할이라 한 소용은 65~78자를 노래하는데, 가장 많은 자수를 지니고 있는 남창 우조 소용 셋째 바탕인 〈어제 밤도...〉의 사설 분절방식은 다음과 같다.

[1장] <초두> 어제 밤도 혼자

<이두> 곱송그려 새우잠 자고

[2장] <초두> 지난 밤도 혼자

<이두> 곱송그려 새우잠 잤네

- [3장] <일각> 어인 놈의八字가晝夜長常 <이두> 곱송그러서 새우잠만 자노
 [4장] 오날은
 [5장] <일각> 그리든 님 만나 발을 펴 바리고 <이두> 찬찬 휘감아 잘까 허노라.

위의 <어제 밤도...> 노랫말의 분절을 보면 1·2장의 초두는 오히려 기존 형보다 두 자 정도 적지만, 3·5장의 자수가 많이 늘어난 것을 볼 수 있다. 즉 가곡의 음악형식에서 늘어난 자수를 소화하는 부분은 3·5장이며, 이는 시조의 문학적인 형식에서는 중장과 종장에 해당한다. 시조시의 작시 과정에서 자수가 확대되는 부분이 중장과 종장이며, 이를 음악적으로 소화하는 부분은 가곡의 3장과 5장임을 알 수 있다. 이처럼 기존 악곡의 길이를 유지한 채 늘어난 사설을 소화하는 첫 번째 경우는 소용의 경우가 대표적이며, 이 같은 경우는 역시 우조와 계면조 사이에서 교량역할을 담당하는 악곡인 반엽중 <호리나...>에도 보인다. 이 곡에서는 총 64자의 노랫말을 아래와 같이 소화하고 있다.

- [1장] <초두> 호리나 맑으나 중에 <이두> 이 탁주 좋고
 [2장] <초두> 대테 메운 <이두> 질병들이 더 보기 좋으니
 [3장] <일각> 어룬자 박국이를 <이두> 쓰르랭둥동 당지둥 둥둥 띄워두고
 [4장] 아희야
 [5장] <일각> 저리 침체 | 르 망정 <이두> 없다 말고 내여라.

반엽 역시 3·5장이 확대된 사설을 수용하고 있음을 알 수 있다. 지금까지 살펴 본 본가곡 계통 악곡 중 초·이·삼삭대엽과, 이삭대엽의 변주곡인 중·평·두겨, 그리고 삼삭대엽의 변주곡인 소용, 우조와 계면조의 교량역할을 하는 반엽은 기본적으로 단형시조(평시조)를 노랫말로 삼고 있으며, 설혹 자수가 늘어난 시조시를 노랫말로 사용하더라도 악곡의 기본 구조를 변형시

키지 않은 채, 노랫말을 선율에 촘촘하게 붙임으로서 늘어난 노랫말을 모두 수용하고 있다.

그러나 소가곡은 크게 늘어난 사실을 수용하기 위하여 기존의 악곡 형식구조에 변화를 주는 두 번째 방식을 활용한다. 이처럼 기존의 악곡구조를 확대하기 위하여 활용하는 장치가 각(脚·刻·角)이다. 각은 시조시의 한 구(句) 즉 두 음보를 노래하기에 적당한 악곡의 분량으로, 10점 16박(편에서는 10점 10박) 한 장단의 길이에 해당 한다. 즉 현행 가곡 정간보에서 한 행을 가리키는 ‘각(刻)’과 그 길이가 같다. 이처럼 사설시조의 노랫말이 늘어날 때, 이를 노래하기 위하여 필요한 만큼 각을 추가하는데,¹²⁾ 일반적으로 한 각 단위로 추가하지만, 때로는 반각(半刻)이 필요한 경우도 있다. 이 글 말미의 <참고자료 2, 4>에 정리된 바와 같이 현행 가곡에서는 반각을 추가하는 경우가 더러 있으므로, 추가되는 각의 최소 단위는 10점 단위의 1각이 아니라, 5점 단위의 반각처럼 보이기도 한다. 반각의 크기는 ‘매화점 장단’¹³⁾과 같다.

가곡의 각이 지나는 악곡 형식상의 성격을 살펴보기 위하여 남창 언락 <벽사장이...>를 살펴보면 다음과 같다. 밑 줄 친 부분이 각이다.

- | | |
|------------------------------------|-----------------|
| [1장] <초두> 碧紗窓이 | <이두> 어문어문커늘 |
| [2장] <초두> 임만 여겨 | <이두> 펄떡 뛰어 나가보니 |
| [3장] <일각> <u>임은 아니 오고 明月이 滿庭현데</u> | |

12) 소가곡 모두가 사설시조처럼 노랫말이 크게 늘어난 시조를 부르는 것은 아니다. 이 글 말미의 <참고자료 2·4>에 정리된 바와 같이 몇몇 악곡은 평시조를 노래하는 곡도 있고, 평시조에 비하여 자수가 훨씬 적은 궁중정재의 창사를 노래하는 경우도 있다. 소가곡이라도 노랫말이 늘어나지 않은 평시조를 부르는 경우에는 각이 필요하지 않다. 소가곡은 대부분 각을 활용하지만, 남창 계락은 6곡 중 5곡이, 여창 계락은 6곡 모두 각이 없다.

13) 줄고, 『매화점식 장단기보법 연구』, 『한국음악연구』 제50집, 한국국악학회, 2011.

碧梧桐 젖은 잎에 鳳凰이 와서

긴 목을 후여다가

<이두> 깃 다듬는 그림자로다

[4장] 마초아

[5장] <일각> 밤일세만정 행여 낮이런들 남 우일번 허여라.

위 <벽사창...> 노랫말에서 각은 시조시의 내용에서 필수적인 부분은 아닌 듯하다. 이 부분은 상황을 부연하거나 조건을 제시하는 등 부수적인 역할을 하는 부분이다. 따라서 각을 생략하여도 내용에는 큰 차이가 없을 듯하다. 즉 노래에서 각으로 처리되는 부분은 시조시에서 부가적인 부분이라 할 것이다. 이러한 각은 3장과 5장에 나타난다. 악곡에 따라 3장이나 5장 중 어느 한 장에 나타나기도 하고, 자수가 크게 늘어난 장형시조의 경우는 3·5장 두 곳 모두에 각이 나타나기도 한다.

각의 길이는 노랫말 한 구(두 음보)를 엮어 부를 수 있는 분량이므로, 실제 악곡에서 몇 개의 각을 활용할 것이지는 사설의 길이에 따라 차이가 크다. 가장 짧은 것은 남창 계락 <남산에...> 3장의 5자짜리 반각, 우락 <임으란...> 3장과 5장의 6자짜리 반각, 언락 <일월성신...> 3장의 5자짜리 반각, 여창 평롱 <초당 뒤에...> 3장의 6자짜리 반각이 있다. 반면에 가장 긴 것은 남창의 경우 16박 장단 악곡에서는 평롱 <물 우희...> 3장의 116자짜리 14각이 있으며, 편장단 악곡에서는 편삭대엽 <천하명산...> 3장의 107자짜리 16각이 있다. 그리고 여창에서는 우락 <바람은...> 3장의 20자짜리 2각, <만경창과...> 3장의 18자짜리 2각이 있으며, 편장단 악곡에서는 편삭대엽 <대인난...> 5장의 31자짜리 5각이 있다.

요컨대 각은 가곡에서 사설시조를 노래하기 위하여 고안된 장치이며, 사설시조 가창에 필수적인 요소라 하겠다. 따라서 개별 악곡에서 활용되는 각의 수는 사설 길이에 따라 가변적임을 알 수 있다.

주지하다시피 가곡은 관·현악기의 선율적인 반주를 필수적으로 수반하는 음악이다. 대부분의 민요나 잡가를 비롯하여 전문음악인의 공연용 음악인 판소리조차 장구나 북 등 타악기반주에 의하여 부르는데 비하여, 가곡은 그 초기부터 반주를 갖추어 연주하던 음악이었다. 초기의 대엽조 악곡이 수록된 『금합자보』(1572)에는 거문고·비파·대금·북·장구·박의 악보가 노랫말과 함께 기보되어 있다. 이 악보의 설명에 의하면 대금〔笛〕악보는 해금·아쟁과 같다¹⁴⁾고 하였으므로, 이 악보에 실린 대엽조 음악은 총보(總譜, score)인 셈이다. 이렇게 본다면 가곡계 악곡은 그 초기부터 정해진 노랫말과 그에 따르는 노래 선율, 그리고 이를 반주하는 기악 선율로 엄격하게 구성되었음을 알 수 있다.

이 중 가객(歌客)들이 담당하였던 노래는 악보로 기록되지 않았다. 수파형(水波形) 선율선보(旋律線譜)라 불리는 독특한 악보가 몇 편 전하지만, 보편적인 악보로 활용되지는 않은 듯하다. 반면에 가곡의 반주 중 거문고나 가야금 등은 풍류객(風流客) 또는 율객(律客)이라 불리는 음악애호인들이 담당하였으나, 대금·피리·해금 등의 관악기는 경우에 따라 악공이나 세악수 등 전문음악인들이 참여하기도 하였다. 특히 풍류객들은 자신들이 연주하던 음악을 악보로 기록하였는데, 영산회상계 기악곡이 풍류방음악의 주된 연주곡목으로 등장하기 전에는 고악보의 대부분을 차지하는 음악이 중대엽·삭대엽 등 가곡계통 악곡의 반주곡들이었다. 이러한 사실은 가곡의 반주선율이 즉흥적인 연주에 의한 것이 아니라, 악곡별로 고정된 선율로 이루어졌음을 시사한다. 따라서 가곡은 즉흥적으로 임의의 사설을 선택하여 노래하기가 쉽지 않은 음악이었다.

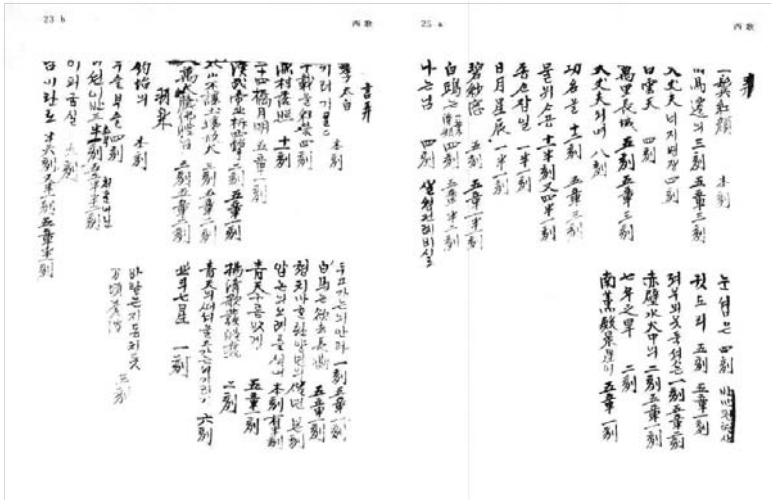
하나의 곡조에 여러 시조시를 엮어 부를 수 있는 시조창에 비하여 가곡은 미리 정해진 사설과 그에 따른 곡조를 학습을 통하여 익혀야 하는 음악이었

14) “笛譜 牙箏稽琴肉譜同 但長笛無餘音.” 『금합자보』(1572), 8b.

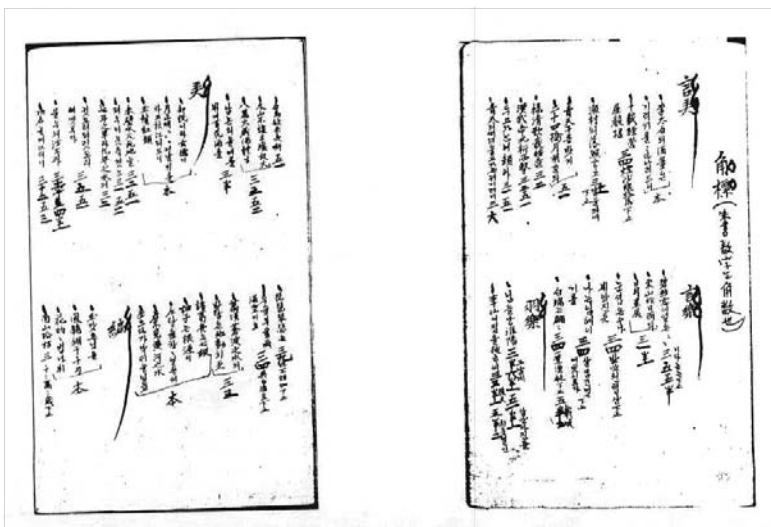
고, 반주 선율 역시 사전 학습을 필요로 하는 음악이었다. 그러하기에 반주 선율 중 거문고·양금·가야금의 선율은 고악보에 수록되어 전해지고 있으며, 노래와 관악기의 선율은 전문음악인들 사이에 구전으로 전승되다가, 20세기 전반기 이왕직악부원들에 의하여 악보로 정리되어 전승되고 있다.

오늘날 가곡을 무대에서 연주하는 관행을 살펴보면, 가창자는 남창이던 여창이던 노래 선율을 암기하여 부르지만, 반주자들은 대부분 악보를 보고 연주한다. 오늘날 가곡의 반주자들은 조선시대의 풍류객에 비하여 음악적인 전문성이 더욱 강화된 전문연주가들인 경우가 많음에도 불구하고, 이들은 가곡의 반주 시 악보를 활용하고 있다. 이 점은 가곡의 반주가 결코 즉흥적이지 않다는 것을 보여주는 단적인 예라 할 수 있다. 가곡이 즉흥적인 음악이 될 수 없는 큰 이유의 하나가 앞서 살펴 본 각이다. 각이 없는 본가곡은 악곡의 형식이 고정적이며, 유관 악곡 사이에는 유사한 선율이 많고, 형식에 따른 관행적인 선율이나 주법이 규칙적으로 출현한다. 그러나 소가곡은 같은 악곡이라도 노랫말로 어느 시조시를 선택하는지에 따라 다양한 각이 출현하는데, 각의 길이와 선율이 악곡마다 달라서 가변성이 매우 높은 음악이다. 따라서 악곡별로 몇몇 시조시를 선택하여 불러왔고, 이들 시조시가 해당 악곡의 노랫말로 고정되어 전해진다. 특히 다양한 각을 활용할 수밖에 없는 소가곡의 경우는 정해진 사설 이외의 시조시를 해당 악곡에 얹어 부르기는 사실상 불가능하다. 그만큼 각은 즉흥연주나 새로운 노랫말의 선택을 불가능하게 만드는 요인이 된다. 악곡별·사설별로 정해진 각에 대한 이해가 가곡연주에서 얼마나 중요한 것인지를 고악보의 예를 통하여 살펴보면 아래와 같다.

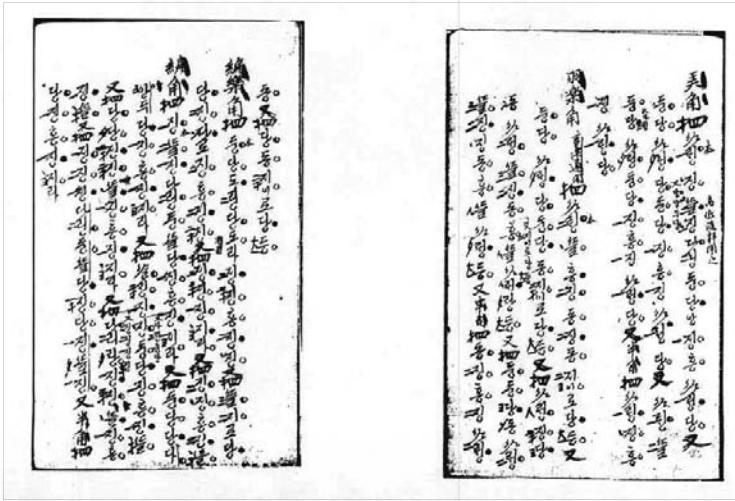
〈그림 1〉 양금고악보 『서금가곡』의 刻 정리 부분



〈그림 2〉 『학포금보』 각 설명부분(三·五는 각이 출현하는 章, 굵은 숫자는 角數)



〈그림 3〉 『학포금보』의 弄·羽樂·編樂·編의 角 거문고 선율 악보



〈그림 1·2·3〉은 양금과 거문고 고악보에 실린 각(脚·刻·角)을 정리해 놓은 부분과 몇몇 악곡의 각 선율을 기보한 부분이다. 〈그림 1·2〉는 노랫말에 따라 악곡의 3장이나 5장에 어느 정도의 각을 추가해야 하는지를 기록해 놓은 것이며, 〈그림 3〉은 악곡별로 추가되는 각의 선율을 기보해 놓은 것이다.¹⁵⁾ 사설시조를 가곡 곡조에 엮어 가창할 때 매우 중요하게 고려되어야 할 점이 각과 관련된 것임을 잘 보여주는 부분이다.

이 같은 각의 중요성은 가집의 연음표(連音標)에도 잘 드러난다. 『가곡원류』계 가집에 자세하게 표기된 연음표 중 반각(半刻)을 나타내는 표시(半刻標)가 〈그림 4〉의 1·3행에 보이는 점(원본에는 붉은 색임)들이다. 반각표는 반각 즉 5점 8박(편에서는 5점 5박)에 들어갈 사설에 붉은 점을 찍어 반각임을 표기한 부호이다. 사설이 늘어난 부분을 노래로 부르기 위해서는 규

15) ‘又’로 구별되는 여러 가지의 선율이 기록된 점으로 보아, 해당 악곡에 필요한 다양한 각의 선율을 기보해 놓은 것으로 보인다.

칙적인 장단의 틀 속에서 진행되는 선율의 특정 음에 ‘노랫말을 배치〔排字〕’ 하여야 하는데, 앞에서 살펴본 바와 같이 반각에는 5~6자의 사설이 붙여진다. <그림 4>의 언편에 보이는 두 개의 반각에는 각각 ‘술이라 按酒’와 ‘다 모아 짓고’의 5자가 붙여졌다. 가집에서 부호로 표기되었던 반각은 현행 정간보에서는 <그림 4>의 화살표 부분과 같이 추가된 정간보로 표기된다. 얼핏 반각이 생략된 것처럼 빈 공간이 보이지만, 실은 반각이 추가된 것이다. 정간보로 기보된 가곡 악보에서 한 각은 한 장단과 길이가 같으므로, 각 단위로 추가되는 경우에는 악보 상에 두드러지게 드러나지 않지만, 가곡 기본형에 비하여 현저하게 늘어난 정간보의 행수(行數)가 각의 존재를 보여주고 있다.

<그림 4> 『가곡원류(하순일본)』 언편과 현행 언편 1~3장 정간보(『김기수, 『남창 가곡백선』)

The image shows two musical score examples side-by-side. The left example is a historical manuscript with handwritten text and a grid of notes. The right example is a modern printed score with a similar grid. Both have arrows pointing to specific parts of the grid.

따라서 이 같은 자료를 통하여 사전에 정해진 고정사설과 고정선율에 의하지 않은 사설시조가 연행 현장에서 즉흥적으로 노래로 불리기는 매우 어려운 사정임을 잘 알 수 있다.

Ⅳ. 현행 가곡의 사설시조 가창 양상

현행 가곡창의 악보를 충실하게 수록하고 있는 『남창 가곡백선』에서 사설 시조를 노랫말로 삼은 소가곡의 노랫말을 정리하면 <표 4>와 같다.

<표 4> 현행 남창 소가곡 사설시조 48수 정리표

	사설시조 초장	구분	삼죽 금보	휘금 가곡 보	우현 금보	국가 악곡 원원 분류	협양 율금 대악 성보	하가 순곡 일원 분류	현행 첫바 탕
언릉	李太白의 酒量은 古 어떠하여 一日須傾 三百盃하고	한시구 포함				11			○
	十載를 經營屋數椽허니 錦江之上이오 月峯前이로다	한시 현도형				13	○		
	기러기 풀풀 다 날아가니 消息인들 뉘 전하리	-				2	○		
	八萬大藏 부처님께 비나이다 나와 일을 다시 보게 하요 소서	한자어 많음				14			
漁村에 落照하니 水天이 한 빛인저	한자어 많음				7				
평릉	月正明 月正明커늘 배를 타고 秋江에 드니	한자어 많음							○
	南薰殿 舜帝琴을 夏殷周에 傳하오서	한자어 많음							
	물 우회사 沙江 물 아래 沙江들이 三四月 田稅大同 실러 갈제	한자어 많음				1			
	萬里長城엔 담 안에 阿房宮을 높이 짓고	한자어 많음				25		○	
뿌리 깊은 남근 바람에 아니 휘고	(정재창사)								
계락	鐵總馬 타고 甫羅에 받고 白狼箭 千觔角弓 허리에 띠고	한자어 많음				7	○	○	○
	술 아래 동자다려 물으니 이르기를 선생이 약을 캐러 갔너이다	-				2			
	南山에 눈 날리는 양은 白松鵬이 쟁 도는 듯	-				9			
	花柳窩池 散繡屏 迴聞鸚吹	(정재창사)							
周國 太王이 關谷에 居허사	(정재창사)								
玉殿瑤宮 奏管絃 列神仙 鳳衫麟帶 拖香烟	(정재창사)								
우락	조다가 낚시대를 잃고 춤 추다가 되통이를 잃의	-							○
	임으란 淮陽 金城 오리 남기 되고 나는 三四月 춤 년출이 되어	-							
	李禪이 집을 반하여 나귀 목에 돈을 걸고	한자어 많음				13			
언락	靑紗窓이 어룬어룬커늘 임만 여겨 팔떡 띄어 나가보니	-		○			○	○	○
	白鷗는 翩翩 大同江上飛하고 長松은 落落 清流壁上翠라	한시 현도형							
	日月星辰도 天皇氏入적 日月星辰 山河土地도 地皇氏入 적 山河土地	한자어 많음							
아흔 아홉 곱먹은 老丈이 濁酒를 가득 담뿍 醉케 먹고	-								

언락	푸른 山中 白髮翁이 고요 獨坐 向南峰이로다	한시구 포함							
	新羅聖代 昭聖代 天下泰平 羅候德 (정재창사)	(정재창사)							
	一壺酒로 送君蓬萊山허니 蓬萊仙子 笑相迎을	한자어 많음							
편락	나무도 바허 돌도 없는 외에 매개 휘쫓긴 가뭇의 안과	-	○	○	1	○		○	
	靑홍치 六날 免土履 신고 揮帶長衫을 두루쳐 메고	-			7				
	술 아래에 굽은 길로 셋 가는데 맨 말재스 중아	-			2				
	鳳凰臺上 鳳凰遊러니 鳳去臺空江自流로다	한시 현토형			3			○	
	목 붉은 山生雉와 薜에 앉은 白松鶻이	-							
昔人이 已乘 白雲去허니 此地에 空餘 黃鶴樓로다	한시 현토형								
편사	鐘北名山 萬丈峯이 靑天削出 金芙蓉이라	한시 현토형			3	○		○	
	洛陽城裡 芳春和 時節에 草木群生이 皆有以自樂이라	한시구 포함			1				
	千金駿馬로 喚小妾허여 笑坐銅鞍 歌落梅로다	한시 현토형							
	天下名山 五嶽之中에 衡山이 가장 좋던지	한자어 많음							
	男兒의 少年身歲 하을 일이 하도 하다	-							
	南山松栢 鬱鬱蒼蒼 漢江流水 浩浩洋洋	한시구 포함			4				
	文讀春秋 左氏傳허고 武使靑龍 偃月刀이라	한시구 포함			9				
花果山 水簾洞中에 千年 묵은 잔나비 나서	한자어 많음			13					
어저 萬載이여 萬載에 樂萬載로다	한자어 많음								
언편	寒松亭 자긴 술 비어 조고마치 배 무어 타고	한자어 많음	○	○	2	○	○	○	
	저 건너 太白山下에 옛 못 보든 菜麻田이 좋다	-			5				
	關氏네 하여스체 마소 고래로라 자랑을 마소	-			9				
우률	三月三日 李白桃紅 九月九日 黃菊丹楓	한시 현토형						○	
우편	鳳凰臺上 鳳凰遊러니 鳳去臺空江自流로다	한시 현토형						○	
	山河千里國에 佳氣鬱蔥蔥허셨다	(정재창사)							
	乾坤이 有意허여 男兒를 내었드니	-							

〈표 4〉에서 보는 바와 같이 『남창 가곡백선』에 악보로 수록된 소가곡은 모두 48수이다. 그러나 이 중 6수는 시조가 아니라, 궁중 정재(呈才)의 창사로 불리던 것이다. 이들 창사를 제외한 42수중에는 우리말을 중심으로 국한문을 혼용하여 쓴 것(〈표 4〉 구분란에 - 표)도 15수나 있지만, 한문 어휘를 많이 사용하거나, 한문 투의 표현을 선호한 듯한 작품들도 14수나 된다. 그리고 한시(漢詩) 구절을 한 두 구(句) 정도 차용한 작품이 5수, 한시에 우리말 토(吐)를 붙여 부르는 작품이 8수이다. 이 같은 구분이 엄격한 것은 아니지만,

대체로 현행 가곡창에서 노래로 불리는 사설시조의 경향은 엇볼 수 있을 듯하다.

앞서 언급한 바와 같이 현행 가곡창에서 노래로 불리는 사설시조 중에는 외설적인 내용을 노골적으로 표현한 작품은 찾기 어렵다. 오히려 현행 가곡창으로 불리는 사설시조 중에는 한시를 가곡창에 없어 향유하기 위하여 토를 달거나, 국한문으로 편작한 시조들과 한문 투의 고상한 표현을 많이 사용하는 작품이 주를 이루는 것으로 보인다.¹⁶⁾

기존의 사설시조 작가층에 대한 논의는 가집에 수록된 사설시조의 분석을 통하여 제시된 것이지만, 가창의 중요한 자료인 악보와 관련하여 검토된 경우는 별로 없는 듯하다. 관·현악기의 반주를 반드시 수반하는 가곡창에서는 사설시조의 가창을 위하여 노랫말을 곡조에 엮는 사전 작업(協律, 填詞)이 반드시 필요하다. 이러한 작업의 결과는 악보로 남겨질 수밖에 없는데, 현재 전해지고 있는 가곡 반주악보에서는 <표 4>에 보이는 노랫말들이 가곡창 사설시조의 주류를 이룬 것으로 보인다. <표 4>에서 계락·언락·편삭대엽·언편의 첫째 바탕 노랫말인 <철충마...>·<벽사창...>·<나무도...>·<진국명산...>·<한송정...> 등은 19세기의 악보나 가집에서부터 중요하게 취급된 노래말로 보인다. 이들 시조시는 『가곡원류』의 이본인 『협률대성』의 양금악보 부분에서 각 악곡의 대표 사설로 실렸으며, 악곡별로 사설 하나만을 제시하고 있는 하순일본 『가곡원류』에도 보인다. 이러한 점은 이 시조시가 해당 악곡의 대표적인 노랫말이었음을 보여준다. 그리고 현행 가곡에서도 각 악곡의 첫째 바탕을 이루고 있다는 점은 19세기 후반 이후 이들 노랫말이 고정적으로 가창되었음을 보여주는 것이라 하겠다.

16) 시조에 많이 보이는 한시류 작품에 대한 연구는 다음과 같다. : 안승덕, 『한시류의 사설시조 연구』, 『청주교육대학교논문집』 제7집, 청주교육대학교, 1971. : 조홍욱, 『사설시조와 한시의 관련 양상 연구』, 『어문학논총』 제26집, 국민대학교 어문학연구소, 2007.

따라서 가곡창에 한하여 살펴본 바, 노래로 불린 사설시조는 '외설적이거나 노골적인 표현의 사설시조'가 아니라, '엄숙하고 근엄한 내용'을 지녔으며 한문구와 한시구 등이 많이 포함되었거나 한시에 토를 단 사설시조였음을 알 수 있다.

V. 맺는말: 가창 사설시조의 지향

지금까지 가곡창의 사설시조 가창 양상을 살펴보기 위하여 현행 가곡 악보에 수록된 사설시조의 면모를 살펴보았다. 이를 통하여 확인되는 점은 현행 소가곡에 얹혀 불리는 사설시조 중 '외설적이거나 노골적인 애정 묘사' 등으로 분류될 만한 시조시는 찾기 어려웠다.

그동안 문학연구에서 지적되어 온 사설시조의 작가층에 대한 논의는 이들 외설스러운 사설시조로 기인한 것으로 보이는데, 이 같은 사설시조가 가창 현장에서는 노래로 활발하게 불리지는 않은 듯하다. 그럼에도 불구하고 이러한 사설시조들이 여러 가집에 수록되어 있는 것은 그것이 노래로 불리기보다는 사적인 독서를 통한 감상을 위한 것은 아니었을까 하는 추측을 해 본다. 독서에 의한 사설시조의 감상과 향유는 사적인 공간에서 개별적인 행위로 가능하지만, 가곡으로 노래 부르는 과정은 어느 정도 공개적인 연행의 성격을 지니게 된다.

우선 가곡 가창에는 다수의 인원이 참여하여야 한다. 일반적으로 가곡의 연주를 위해서는 거문고·가야금·피리·대금·해금·장구 정도의 반주가 필요하다. 사정에 따라 이들 악기를 모두 갖추지 않더라도 거문고·대금·장구 등은 거의 필수적이다. 그리고 현전하는 조선 후기의 양금 고악보가 많이 남아 있는 점으로 보아 양금도 가곡 반주에 중요하게 참여한 듯하다. 이 중

거문고나 양금은 신분이 비슷한 율객(律客)이 담당할 수도 있으나, 대금·해금·피리 등의 관악기는 악공(樂工)이나 세악수(細樂手) 등 전문음악인이 담당하는 경우가 많았다. 이들 전문음악인은 기층민중의 신분이었다. 그리고 가곡 연창에는 여창도 필요하였을 것이므로, 예기(藝妓) 등 여성 창자의 참여도 예상할 수 있다. 조선 후기를 통하여 풍류방 음악문화를 대표하는 가곡창의 연행과정에서 사대부인 좌상객(座上客)과 중인계층의 가객·풍류객, 그리고 기층신분의 전문음악인과 예기까지 참여한 열린 공간의 모임에서 '외설적'인 노래를 부르고 즐기기는 어려웠을 것으로 보인다.

가곡으로 불린 사설시조 대부분이 '우아한 정서'를 표현하거나 한문·한시를 적극적으로 수용한 상층문화 지향의 시조리는 점은 가곡 연행 참여자들이 보다 고급스러운 상층문화 지향 의지를 지니고 있었기 때문으로 보인다. 특히 가곡의 주된 가창자인 중인 가객이나 여기(女妓)들이 그러한 의식을 강하게 지니고 있었던 것으로 보인다. 하규일(河圭一)이 12가사 중 4가사를 부르지 않았단다, 가곡을 부르던 일패(一牌) 기생은 잡가(雜歌)를 부르지 않았다는 사실 등이 가곡 연행에 참여한 사람들의 자존의식과 음악적 지향점을 잘 드러내어 준다고 하겠다.

따라서 사설시조가 드러내는 두 가지의 성격 중 '외설적이고 노골적인 내용의 사설시조'들은 가창 현장에서는 선호되지 않았고, '엄숙·근엄한 내용의 사설시조'들이 가창 현장에서 주로 노래로 불린 것을 알 수 있다. 그리고 가곡창으로 불린 사설시조는 여러 악보에 정리된 몇몇 작품이 주를 이루었을 것이고, 현전 가집들에 수록되어 전하는 사설시조 대다수를 노래로 부르기는 사실상 어려웠을 것으로 보인다.

그럼에도 불구하고 미진한 문제로 남는 것은, 수록된 작품 대부분에 연음표를 충실히 기록해 놓은 몇몇 가집의 편찬자들이 실제 노래로 부르기 쉽지 않았을 작품들을 광범위하게 모아 수록하고, 거기에 연음표까지 상세하게 표

기해 놓은 이유가 무엇인지 하는 점이다. 혹시 해당 가집의 편찬자들이 당시의 시조작품을 집대성하고, 가창에 대비하여 자신의 음악적인 해석을 연음표 표기를 통하여 남기려 한 것은 아니었을까 추측할 수 있을 것이다. 이와 관련한 후속 연구를 기대한다.

〈참고문헌〉

- 강명관, 『사설시조의 창작향유층에 대하여』, 『민족문화사연구』 권4-1, 민족문화사학회, 1993, 397~421쪽.
- 김기수, 『남창 가곡백선』, 은하출판사, 1979.
- _____, 『여창 가곡 여든 여덟 낱』, 은하출판사, 1980.
- 김영운, 『고려가요의 음악형식 연구』, 『한국중세사회의 음악문화-고려시대편-』, 한국예술종합학교 전통예술원, 2001, 9~65쪽.
- _____, 『매화점식 장단기보법 연구』, 『한국음악연구』 제50집, 한국국악학회, 2011, 43~66쪽.
- _____, 『국악개론』, 음악세계, 2015, 197쪽.
- 김학성, 『辭說時調의 장르形成 再論』, 『대동문화연구』 제20집, 성균관대학교 대동문화연구원, 1986, 77~100쪽.
- 안승덕, 『한시류의 사설시조 연구』, 『청주교육대학교논문집』 제7집, 청주교육대학교, 1971, 65~75쪽.
- 조성진, 『화자의 ‘시선’과 사설시조 담당층 문제』, 『국문학연구』 제26호, 국문학회, 2012, 57~96쪽.
- 조홍욱, 『사설시조와 한시의 관련 양상 연구』, 『어문학논총』 제26집, 국민대학교 어문학연구소, 2007), 51~72쪽.

〈참고자료 1〉 남창 본가곡의 장별 자수 정리표

구분	곡명	사설	초장		이장		삼장		사장 27박	오장		자수 171박 45자	
			초두 11박	이두 21박	초두 11박	이두 16박	일각 16박	이두 21박		일각 16박	이두 32박		
			3자	4자	3자	4자	7자	7자		3자	5자		7자
우조	초삭	동창이	3	4	4	4	7	8	3	5	7	45	
		남훈전	3	5	4	4	6	8	3	5	7	45	
		천황씨	3	5	4	4	6	8	3	5	7	45	
		남팔아	3	6	5	4	6	8	3	6	7	48	
		동짓달	3	5	4	4	6	8	3	7	7	47	
	이삭	강호예	3	5	3	4	6	8	3	5	7	44	
		가마귀	3	5	3	4	5	7	3	6	7	43	
		주공도	3	5	4	4	7	7	3	5	7	45	
	중거	인심은	3	4	4	4	5	7	3	6	7	43	
		청강예	3	5	4	4	5	8	3	7	7	46	
		창랑예	3	4	3	4	5	7	3	7	7	43	
	평거	경성출	3	5	3	4	6	7	3	7	7	45	
		눈맞아	3	5	3	4	5	7	3	5	7	42	
		색별지자	4	5	4	4	7	8	3	6	8	49	
	두거	구름이	3	5	3	4	6	7	3	6	7	44	
		태산이	3	4	4	4	7	8	3	6	7	46	
		녹수청산	4	4	4	4	7	7	3	5	7	45	
	삼삭	도화이화	6	4	5	4	8	7	3	5	7	49	
		적토마	3	5	4	4	7	8	3	5	7	46	
		추강예	3	4	4	4	7	8	3	7	7	47	
		굴원충훈	4	6	4	5	7	8	3	6	8	51	
		가마귀	3	4	3	4	5	7	3	6	7	42	
	소용	불아니	7	6	8	9	9	16	3	10	8	76	
		아마도	3	4	4	5	13	13	6	12	7	67	
		어제밤도	6	9	6	9	12	11	3	12	10	78	
		저건너	3	8	3	6	9	14	4	9	9	65	
	반우 반계	반엽	삼월삼일	4	4	4	4	7	7	3	6	7	46
			호리나	8	5	4	10	7	14	3	6	7	64
계면조	초삭	청석령	3	4	3	4	7	8	3	7	7	46	
		앞못에	3	5	5	9	5	10	3	5	7	52	
		창밖에	3	5	4	6	7	10	3	6	7	51	
	이삭	잘새는	3	4	3	4	6	8	3	6	8	45	

		청산은	3	4	3	4	7	9	3	5	7	45
		전원예	3	4	4	4	6	7	3	7	8	46
	중거	청풍	(-2)	4	3	4	6	7	3	5	7	39
		있으렴	(-3)	4	4	4	6	8	3	5	7	41
		청산이	(-3)	4	3	4	7	7	3	7	7	42
		지금예	3	4	4	4	7	7	3	7	7	46
		한삼삼	3	5	3	4	6	8	3	5	7	44
	평거	반넘어	3	4	4	4	7	8	3	5	7	45
		산은	(-2)	5	4	4	6	7	3	5	7	41
		말이	(-2)	4	3	4	5	7	3	5	7	38
	두거	약양루예	4	4	7	4	8	10	3	5	8	53
		이몸이	3	4	3	4	7	8	3	5	7	44
		석조는	3	4	3	4	7	7	3	7	7	45
	삼수	석양예	3	5	4	4	5	7	3	5	8	44
		이런들	3	4	4	4	7	9	3	7	8	49
		박랑시중	4	7	4	5	7	8	3	6	7	51
		백년을	5	5	5	4	10	10	3	6	7	55
		삭풍은	3	6	3	5	5	7	3	5	7	44
	소용	어호마	3	5	5	7	12	9	5	11	10	67
	태평가	이려도	(3)	4	3	4	6	7	3	5	7	42

〈참고자료 2〉 남창 소가곡의 장별 자수 및 각수 정리표

구분	곡명	사설	초장		이장		삼장				사장	오장				자수
			초두	이두	초두	이두	자수 (각수)	일각	자수 (각수)	이두		자수 (각수)	일각	자수 (각수)	이두	
			3	4	3	4										
소가곡	연륙	이태백의	7	5	4	5	-	11	-	9	3	-	6	-	7	57
		십재를	5	5	6	6	-	8	17(2)	10	10	-	5	-	7	79
		기러기	5	5	4	4	-	7	5(1)	7	3	-	6	-	9	55
		팔만대장	4	8	4	8	-	8	24(3)	11	3	6(1)	7	6(1)	8	97
		어촌에	3	4	3	4	-	7	62(9)	7	3	-	5	-	7	105
	평륙	월정명	3	5	4	5	-	7	-	8	3	-	7	-	7	49
		남훈전	3	4	4	4	-	8	15(2)	8	3	-	6	7(1)	7	69
		물우회	5	7	3	8	-	9	116(14)	8	6	-	10	-	6	178
		만리장성	4	4	4	4	-	8	30(4)	8	3	-	6	6(1)	7	84
		뿌리깊은	2	4	3	4	-	9	7(1)	9	2	-	5	-	6	51
	계락	철총마	5	5	4	9	-	7	-	11	3	-	6	-	7	57
		술아래	3	7	7	8	-	10	-	12	3	-	7	-	7	64
		남산에	3	6	4	4	-	7	5(0.5)	9	3	-	7	-	8	56
		화란요지	2	2	3	4	-	3	-	4	3	-	2	-	5	28
		주국	2	3	3	3	-	3	-	4	5	-	6	-	7	36
	옥전요공	4	6	2	5	-	7	-	5	3	-	4	-	6	42	
	우락	조다가	3	6	4	6	-	7	-	7	3	-	5	-	7	48
		임요란	7	6	5	6	6(0.5)	10	29(3.5)	10	3	-	7	6(0.5)	7	102
		이선이	3	5	4	4	-	10	22(2.5)	10	3	6(0.5)	9	-	10	86
	연락	벽사장이	4	6	4	8	13(2)	12	7(1)	9	3	-	5	6(0.5)	7	84
		백구는	5	7	5	6	15(2)	8	-	9	3	6(0.5)	8	-	7	79
		일월성신	5	8	5	8	-	9	5(0.5)	10	3	-	5	-	10	68
		아혼아홉	4	6	3	8	-	7	23(2.5)	10	3	-	7	-	7	78
		푸른산중	4	4	4	6	16(2)	9	-	11	3	-	9	-	8	74
		신라성대	4	3	4	3	-	9	-	7	5	-	7	5(0.5)	7	54
	일호주	4	7	4	4	-	10	-	11	3	-	5	-	7	55	
	편락	나무도	5	6	5	5	-	8	71(9)	10	3	-	8	-	8	129
		청홀치	3	7	5	5	46(5.5)	7	-	11	3	-	6	40(5)	9	142
		술아래에	3	5	4	5	-	8	23(2.5)	8	3	-	6	-	8	73
		봉황대상	4	5	4	5	17(2)	9	-	9	9	-	5	-	7	74
목불은		3	4	4	4	-	7	-	8	3	-	6	-	8	47	
석인이	5	5	5	5	18(2)	9	-	9	9	-	5	-	7	77		
편삭	진국명산	4	4	4	5	-	7	66(8)	9	3	-	6	29(4)	7	144	

	낙양성리	4	6	5	7	77(12)	6	-	8	3	-	7	-	7	130
	천금준마	5	5	4	5	-	10	-	9	7	-	5	-	7	57
	천하명산	4	5	3	5	107(16)	5	-	9	3	-	5	-	7	153
	남아의	3	4	4	4	-	7	30(4)	7	3	44(6)	5	-	7	118
	남산송백	4	4	4	4	22(4)	6	-	8	3	-	5	5(1)	8	73
	문득훈추	4	5	4	4	20(3)	6	-	9	3	-	7	-	7	69
	화과산	3	5	4	5	104(15)	6	-	7	3	-	8	-	8	153
	어저만재	2	4	3	5	50(8)	5	-	7	3	-	4	-	8	91
언편	한송정	3	5	4	5	5(0.5)	6	51(6.5)	11	3	-	6	15(2)	7	121
	저건너	3	5	4	6	-	8	8(1)	11	3	-	5	-	8	61
	각씨네	3	6	4	5	-	7	-	8	3	-	6	-	8	50
우룡	삼월삼일	4	4	4	4	-	7	-	7	3	-	6	-	7	46
	봉황대상	4	5	4	5	17(2)	8	-	9	8	-	5	-	7	72
우편	산하천리	2	4	5	3	11(2)	5	-	6	3	6(1)	5	-	6	56
	진관이	3	4	3	4	-	7	-	7	3	-	4	-	7	42

이 표의 3·5장에 표기된 각의 자수와 각수는 필자가 임의로 정리해 본 것이다. 이 같이 정리한 기준은 각을 추가된 것으로 가정하여, 각을 제외한 부분이 평시조 기본형의 구조에 맞도록 정리해 본 것이다. <참고자료 4>도 같다.

[1장] <초두> 임으란 滄陽金城 <이두> 오리 남기 되고 [2장] <초두> 나는 三四月 <이두> 춤 년출이 되어

[3장] (반가) 그 남에 감기되 (일가) 이리로 찬찬 저리로 춘춘 (3가반) 외오 감아 올히풀쳐 밑부터 끝까지 찬찬 구부나
 게 회회 감아 晝夜長常에 <이두> 뒤뜰어져 열거 열렸과져

[4장] 冬설달 [5장] <일가> 바람비 눈 서리를 (반가) 아무만 맞인들 <이두> 풀릴줄이 있으랴. - 우락 <임으란...> -

〈참고자료 3〉 여창 본가곡의 장별 자수 정리표

	곡명	사설	초장		이장		삼장		사장 27박	오장		자수 171박 45자	
			초두 11박	이두 21박	초두 11박	이두 16박	일각 16박	이두 21박		일각 16박	이두 32박		
			3자	4자	3자	4자	7자	7자		3자	5자		7자
우조	이삭	버들은	3	4	4	4	5	8	3	5	7	43	
		간밤에	3	5	4	4	7	7	3	5	7	45	
		동짓달	3	5	4	4	6	8	3	7	7	47	
		창오산	3	4	4	5	7	7	3	5	7	45	
		왕상에	3	4	3	4	7	8	3	5	7	44	
		인생이	3	4	3	4	6	7	3	6	7	43	
		내언제	3	4	4	4	5	7	3	6	7	43	
	중거	청조야	3	4	3	4	5	7	3	5	7	41	
		청계상	3	4	4	4	6	8	3	5	7	44	
		사랑모여	4	4	3	4	8	8	3	6	7	47	
		간밤에	3	4	4	4	5	7	3	5	7	42	
		창힐이	3	4	4	4	7	8	3	5	7	45	
		눈맞아	3	4	3	4	5	7	3	5	7	41	
	평거	일소	(-)2	4	3	4	7	8	3	5	7	41	
		이몸	(-)2	4	3	4	6	7	3	5	8	40	
		꿈에다니	(-)2	5	3	4	6	9	3	5	7	42	
		꿈에왔든	(-)2	4	4	4	7	8	3	5	8	43	
		일정	(-)2	5	3	5	6	8	3	6	7	43	
		어저내일	(-)2	4	4	4	6	8	3	5	7	41	
	두거	일각이	3	5	4	4	7	8	3	5	7	46	
		한숨은	3	5	3	4	6	7	3	5	7	43	
		적무인	3	5	4	4	6	7	3	5	7	44	
		해지면	3	5	4	4	7	8	3	6	7	47	
		식불감	3	5	3	4	5	8	3	6	7	44	
		지족이면	4	4	3	5	6	8	3	5	7	45	
		녹수침산	4	4	4	4	7	7	3	5	7	45	
	반우 반계	반엽	남하여	3	6	3	4	6	8	3	5	7	45
			담안에	3	4	4	4	8	8	3	5	7	46
계면조	이삭	언약이	3	4	4	4	7	7	3	5	8	45	
		황산곡	3	4	4	4	7	8	3	6	8	47	
		창오산봉	4	6	4	4	6	7	3	7	6	47	
		황하원상	4	4	4	4	7	8	3	5	7	46	

		금로에	3	4	3	4	5	7	3	5	7	41
		이화우	3	4	4	4	5	8	3	5	7	43
	중거	서산에	3	4	3	4	7	8	3	6	7	45
		산촌에	3	4	3	4	7	9	3	6	7	46
		이화에	3	4	3	4	5	7	3	5	7	41
		은하에	3	4	3	4	6	7	3	6	7	43
		요지에	3	4	3	4	7	7	3	7	8	46
		울머잡은	(-2)	4	3	4	5	6	3	5	7	37
		꽃보고	3	5	4	6	6	7	3	6	7	47
	평거	초강어부	(-2)	4	4	4	6	8	3	6	7	42
		누구 나	(-2)	6	3	5	5	8	3	6	7	43
		녹초청강	(-2)	4	4	4	7	8	3	5	7	42
		뉘뉘이르	(-2)	4	4	4	6	8	3	5	7	41
		춘수만사	(-2)	5	4	4	7	8	3	5	7	43
		사랑거죽	(-2)	4	4	4	7	7	3	5	7	41
	두거	임솔지	3	6	4	5	6	8	3	6	7	48
		뒷외에	3	5	3	4	7	9	3	7	7	48
		천지는	3	6	3	7	7	9	3	6	7	51
		설월이	3	4	3	4	7	7	3	6	7	44
		백천이	3	5	3	4	5	7	3	6	7	43
달뜨자		3	4	4	4	5	7	3	6	7	43	
태평가	태평성대	(3)	4	3	4	6	7	3	5	7	42	

〈참고자료 4〉 여창 소가곡의 장별 자수 및 각수 정리표

구분	곡명	사설	초장		이장		삼장				사장	오장				자수
			초두	이두	초두	이두	자수	일각	자수	이두		자수	일각	자수	이두	
			3	4	3	4	(각수)	7	(각수)	7		3	(각수)	5	(각수)	
소가곡	평롱	복두칠성	(+)11	8	5	9		7	8(1)	9	3		7		7	63
		각설이라	7	6	4	4		9		8	3		6		7	54
		초당뒤에	7	6	6	8		7	6(0.5)	9	3		5		7	64
		옥돌이	3	8	4	8		11		12	3		6		7	62
		아자아자	7	5	5	8		7	18(1.5)	9	3		5		8	75
		한손에	3	5	4	5		8		11	3		5		7	51
	우락	바람은	3	6	4	5		7	20(2)	10	3		7		7	72
		제갈량은	4	6	4	8		7		10	3		7		9	58
		만경창파	2	5	4	9	18(2)	7		11	3		7		8	74
		물아래	3	5	5	5		9		8	3		7		7	52
		유자는	3	6	4	4		6		9	3		5		8	48
		앞논에	8	8	6	9		9	5(0.5)	12	3		7		7	74
	환계락	군불견	7	5	4	4		12		10	9		6		7	64
		앞내나	3	5	4	5		12	17(1.5)	14	3		8		8	79
		사랑을찬	5	8	5	8		7		13	3		7		12	68
		사랑을사	3	4	4	4		7		9	5		10		8	54
		물아래	3	5	4	4		8		10	3		7		7	51
		계락	청산도	3	4	4	4		10		10	3		9		11
	청산리		3	4	4	4		6		8	3		5		7	44
	노세노세		4	6	4	4		10		10	3		6		7	54
	바람도		3	4	5	6		8		11	3		6		13	59
	병풍에		5	10	8	8		10		13	3		7		8	72
	한자쓰고		4	4	4	4		5		9	3		6		7	46
	편삭	모란은	3	5	4	5		6	40(6)	8	3	6(1)	8		8	96
		대인난	3	5	5	5	8(1)	7		6	3	31(5)	10		7	90
		모시를	3	6	4	4	7(1)	7	26(4)	8	3		6		9	83
		오늘도	3	5	4	4	21(3)	9		9	3		7		8	73
		월일편	3	5	4	4	18(3)	9		10	9		5		7	74
		옥같은	3	4	4	5		9		8	4		6		8	51
		붉은새	3	4	3	4	11(2)	8		6	3		6		6	54
		문독춘추	4	5	4	4	20(3)	6		9	3		7		7	69
		남산송백	4	4	4	4	22(4)	6		8	3		5	5(1)	8	73
저연화는	4	6	4	5	20(4)	7		9	3		7		8	73		

〈Abstract〉

Saseol-sijo singing aspect of current Gagok

Kim, Young-Woon

Shijo (Korean poetic form) is a representative literature genre of a short poem among the literary works of Korea in the late Chosen Dynasty. The format of Sijo is Normal-Shijo in the form of 3 verses, 6 sections and 12 sound, and the lyrics of one Normal-Shijo has within or without 45 words. But Saseol-sijo, a type of Sijo, there is a work that has more than 100 letters due to the number of lyrics were a lot increased. Among those Saseol-sijo there is a work with 'solemn and elegant feeling' borrowing some verses even from Chinese poem, using a lot of Chinese vocabulary, but there are a lot of works with 'salacious and explicit contents'.

Literary work, Shijo, is used for lyrics of vocal music as Gagok (a genre of Korean vocal music for mixed female and male voices) and Sijochang, however, there are many cases that the same Sijo poem is used as lyrics of Gagok and Shijo. But those music that use Saseol-sijo as lyrics among Gagok, the vocal music, are mainly songs with 'solemn feeling' rather than 'salacious work'.

This study looked into the reason why the Saseol-sijo with 'salacious and explicit contents' are hard to be used as lyrics in Gagok, confirming the fact that most music singing Saseol-sijo among Gagok that are being handed down till now use lyrics with 'solemn and elegant feeling'. The most important thing among those reasons seems to be irregularly increasing lyrics, and in accordance with accompaniment. Gagok accompanys a number of instruments the fixed melody recorded and delivered in score. So it's almost impossible to play unless it depends on the steadily made song melody and accompaniment melody according to the chosen lyrics in advanced.

Also, appreciation of literary works is usually made privately through a private reading activity, but Gagok is conducted through public performance in an open space for many people. Especially, it would have been hard to sing a salacious and explicit song gathered together with men and women of different social status in social system and custom of the late of Chosen Dynasty.

This study confirmed the fact that folksy and popular character that was praised for literary characteristic of Saseol-sijo can't be easily found from

Saseol-sijo that was called Gagok.

Key words : Sijo, Saseol-sijo, Gagok, Gak, Peon-sakdaeyeop

이 논문은 2015년 6월 29일까지 투고 완료되어,
2015년 7월 9일부터 2015년 7월 13일까지 심사를 하고
2015년 7월 14일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.